

С- 787270

На правах рукописи

ГОРЕЛОВ Олег Сергеевич

**ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПЦИИ
И. БРОДСКОГО**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Иваново – 2010

Работа выполнена в ГОУ ВПО
«Ивановский государственный университет»

Научный руководитель — доктор филологических наук, доцент
Тюленева Елена Михайловна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, доцент
Доманский Юрий Викторович
ГОУ ВПО «Тверской государственный университет»

кандидат филологических наук, доцент
Филатова Ольга Дмитриевна
ГОУ ВПО «Ивановский государственный университет»

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Самарский государственный университет»

Защита состоится 27 января 2011 года в 10-00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.062.04 при Ивановском государственном университете по адресу: 153025, г. Иваново, ул. Ермака, 39, ауд. 459.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ивановского государственного университета.

Автореферат разослан 20 декабря 2010 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000683328

Ученый секретарь
диссертационного совета

Е.М. Тюленева

Общая характеристика работы

Творчество И. Бродского уже настолько разнопланово и объемно изучено в отечественном и зарубежном литературоведении, что даже количественно не представляется возможным описать всю библиографию этого научного метатекста. Безусловно, это повышает возможность исследовательского повтора. Вследствие чего современные материалы о Бродском представляют собой либо биографические, мемуарные записи людей, лично знавших поэта, либо научные исследования, посвященные как детальной разработке тех или иных образов, мифологем, метров или даже синтаксических конструкций, так и внутренним механизмам поэтики, которые определили ход эволюции поэта и его образную и тематическую систему.

Таким имманентным механизмом в диссертационной работе и предстает «петербургская», городская составляющая поэтики Бродского. Нельзя сказать, что тема Города до сих пор не становилась предметом изучения, однако стоит признать, что для отечественного и не только отечественного литературоведения гораздо привычнее такие темы, как «Венецианский текст И. Бродского» или «Итальянский текст». Наличие же Петербургского текста в поэзии последнего русского нобелевского лауреата по разным причинам многим исследователям кажется небесспорным.

Возможно, основной причиной того, что присутствие самостоятельного пласта Петербургского текста в творчестве Бродского многими не признается, является тот факт, что корпус текстов, в которых Бродский непосредственно обращается к родному городу, относится к раннему творчеству, и эти тексты сильно связаны с традицией Петербургского текста. Кроме того, слабый интерес современных литературоведов к проблеме Петербургского текста Бродского объясняется отчасти и собственно спецификой творчества поэта. В этой связи важно перечислить некоторые черты его поэтики.

Во-первых, это герметичный (*poesia ermetica*) характер внутренних пластов поэтической системы Бродского (которые хранят свой, отличный от других культурный код), воспринимаемых в контексте постмодернистского мироощущения XX века синтетически или даже синкретически. То есть, можно сказать, это осуществление идеи интертекстуальности в границах одного авторского сверттекста (корпуса всех текстов одного автора, обладающих метафизической и концептуальной цельностью). Подобная установка реализуется посредством усложненных аналогий, ассоциаций, метафор, а также употреблением слова или поэтического фрагмента вне привычных (естественных или конвенциональных) логических и риторических связей и примет реальности. Таким образом, наличие или отсутст-

6) выявить и проанализировать стратегию *двойного отталкивания* (отхода и вечного возвращения) от Петербургского текста, или стратегию *маятника* как магистральную в процессе формирования художественной концепции Бродского: формирование оппозиции «Язык – Время», где первый компонент обозначает культурную память, русскую поэтическую традицию, основанную на активном чувствовании, квинтэссенцией чего является Петербург и Петербургский текст, а второй – «абстрагирование от собственной единицы», теоретизацию художественного восприятия и поэзии в целом;

7) обозначить место позиции/категории «Город» (Петербургский текст) в художественной оппозиции Бродского «Язык – Время», проанализировать специфику этой позиции, а также ее роль в формировании и категории Язык, и категории Время;

8) обозначить проблемные поля и перспективы дальнейшего изучения:

а) детальная разработка и анализ категории Город художественной концепции Бродского, а также конкретные связи Города с категориями Язык и Время;

б) постановка вопроса о «ленинградском блоке» Петербургского текста на примере творчества Бродского;

в) анализ взаимосвязи и взаимопроницаемости Петербургского текста и других локальных текстов в творчестве Бродского: Итальянский (Венецианский, Римский и т.д.), Московский, Американский и т.д.

Материалом изучения является как поэтическое, так и прозаическое (прежде всего эссе) творчество И. Бродского (1957 – 1996 гг.), а также художественные тексты, которые принадлежат поэтической линии Петербургского текста русской литературы.

Предметом изучения стали различные механизмы взаимодействия локального сверттекста с авторским сверттекстом, процесс становления индивидуальной художественной концепции, на которую особое влияние имеет городской текст в его синхроническом (идеология, структура, языковой состав) и диахроническом аспектах.

Методологической основой исследования является комплексный подход, который объединяет традиционные литературоведческие методы (сравнительно-исторический, историко-генетический, типологический, герменевтический, структуралистский) и постмодернистские методы анализа текста (интертекстуальный, текстовой). Основополагающими в работе стали отечественные труды по теории текста и сверттекста – Ю.М. Лотмана, М.М. Бахтина, Б.М. Гаспарова, А.К. Жолковского, А.М. Пятигорского, Н.А. Купиной, Г.В. Битенской, Н.Е. Меднис, А.Г. Лошакова, И.Ю. Иероновой, И.П. Сусова; труды по теории городских текстов и Петербургского текста в частности – В.Н. Топорова, Н.П. Анци-

форова, Ю.М. Лотмана, Л.В. Лосева, Д.С. Лихачева, Н.Е. Меднис, З.Г. Минц, К. Линча, В.А. Куллэ, Р.Д. Тименчика, И.З. Вейсмана, С.Г. Бочарова, П.Н. Беркова, В.А. Серковой, Н.А. Синдаловского, А.В. Шаравина, Н.И. Юдина, J.P. Hinrichs, I.K. Lilly, E. Lo Gatto, D. MacFadyen; а также работы, посвященные проблеме художественного восприятия, – М. Мерло-Понти, В. Изера, Р. Ингардена, А.В. Дранова, А.А. Житенева, С.Б. Нионовой, N. Friedman и другие.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Социально-политические и культурные изменения, которые затронули Петербург начала XX века, провоцируют появление версии о «завершенности» петербургского мифа в русской литературе (В.Н. Топоров). Но культурная ситуация второй половины XX века ставит вопрос принципиально иначе: речь идет о появлении нового принципа корреляции между Петербургским текстом и собственно автором.

2. Индивидуальная художественная рецепция Петербургского кода русской литературы И. Бродским и другими ленинградскими поэтами его поколения становится определяющей в вопросе о сути и формах реализации Петербургского текста в XX веке.

3. Петербургский текст воспринимается И. Бродским в качестве квинтэссенции русской классической литературы (в частности пушкинско-мандельштамовская линия), что определяет характер раннего («романтического») периода творчества поэта.

4. Результатом восприятия Петербургского текста И. Бродским становится категория Язык, которая актуализирует «сенсорную»/рецептивную стратегию русской литературы, формирующую образно-тематический ряд: «язык – культура – традиция – память – чувства/любь/боль».

5. Комплексная категория Город (концептуальное обобщение Петербургского текста Бродского) уже в раннем творчестве поэта становится базовой не только для категории Язык, но и для другой ключевой категории художественной системы Бродского – Время. Однако для освоения этой категории поэт «переключается» с восприятия русской литературной традиции на восприятие англоязычной, что рождает «конфликт» между Городом и Временем.

6. Специфика эволюции поэтической концепции Бродского заключается в действии «маятника» бинарной оппозиции «Язык – Время». Категория Город является третьей, «непроявленной» позицией в этой структуре и тем самым обуславливает собственную стратегию Бродского по отношению к Петербургскому тексту – стратегию «двойного отталкивания»: поэт отталкивается-основывается на русской поэтической традиции (Язык, Город) и постоянно от нее отталкивается-отходит, чтобы приобрести собственный художественный стиль.

7. Окончательно определить роль Петербургского текста в формировании художественной концепции Бродского позволяет графическая схема, изображающая действие внутренних «маятников» трех основных категорий художественной системы поэта: Язык («любовь – обыденность – беда»), Город («Петербург – Петроград – Ленинград»), Время («прошлое – настоящее – будущее»).

Новизна исследования состоит в следующем:

1. Дается целостный анализ взаимодействия локального сверхтекстового образования (Петербургский текст) и авторского сверхтекста (творчество И. Бродского).

2. Актуализируется петербургская тематика в связи с процессом творческого становления идиостилия Бродского.

3. Впервые раскрываются основные пути и механизмы становления индивидуальной поэтической системы И. Бродского на базе Петербургского текста (комплексной художественно-философской категории Город).

4. Впервые при исследовании проблемы сверхтекста акцент переносится с эволюции городского текста на его художественную рецепцию, поскольку Бродский не продолжает линию «петербургской» литературы, а делает ее фактом своего художественного восприятия, продуктом которого и является категория Город, входящая в художественную концепцию поэта.

5. Предметом анализа становятся имплицитно реализующиеся компоненты и механизмы поэтики, не востребованные ранее в качестве объекта исследований, но играющие существенную роль в творчестве Бродского. Тем самым научный метатекст о Бродском приобретает дополнительные ракурсы.

Теоретическая значимость исследования заключается в развитии теории сверхтекста: исследуется взаимодействие сверхтекстовых образований разных типов, рассматривается эволюция городского текста и его художественного восприятия. А также предлагается новое решение проблемы Петербургского текста в творчестве И. Бродского и предпринимается попытка анализа «непроявленных», скрытых механизмов его поэтики.

Практическая значимость диссертации. Материалы исследования могут найти практическое применение при подготовке вузовских курсов по теории литературы и истории русской литературы XX века, в спецкурсах, посвященных творчеству И. Бродского. А также при дальнейшем изучении русской поэзии второй половины XX века в целом и Бродского в частности; исследовании Петербургского текста русской литературы и теории сверхтекста.

Соответствие содержания диссертации паспорту специальности, по которой она рекомендуется к защите. Диссертация соответствует специальности 10.01.01 «Русская литература». Диссертационное исследование выполнено в соответствии со следующими пунктами паспорта специальностей ВАК: пункт 4 – история русской литературы XX – XXI веков; пункт 6 – история русской литературной науки; деятельность отдельных выдающихся ученых-литературоведов, научных школ; пункт 7 – биография и творческий путь писателя; пункт 8 – творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве.

Апробация диссертационного исследования. По материалам диссертации были сделаны доклады и сообщения на научных конференциях: V и VI всероссийских научных конференциях молодых ученых «Литература XX – XXI веков: автор, текст, интерпретация» (Иваново, 2009, 2010); международной научной конференции «Феномен Андрея Тарковского в контексте мирового кинопроцесса» в рамках фестиваля «Зеркало» (Иваново, 2009); IV Международной научно-практической конференции аспирантов и студентов «Язык. Культура. Коммуникация» (Челябинск, 2009). Основные положения диссертации отражены в семи научных публикациях.

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы. В первой главе дается теоретический анализ феномена сверхтекста, его типологии, а также предпринимается попытка по-новому взглянуть на поэтическую эволюцию Петербургского текста (особенно в XX веке) через проблему художественного восприятия текста вообще и сверхтекста в частности. Во второй главе выявляется роль Петербургского текста в становлении поэтической системы Бродского: через образ маятника демонстрируется картина развития художественной концепции поэта с ее ключевыми категориями Язык и Время, для которых связующей является категория Город.

Список литературы включает 181 наименование. Общий объем работы – 176 страниц (11 пл.).

Основное содержание работы

Во **Введении** обосновывается выбор темы диссертационного исследования, его актуальность и научная новизна, дается история вопроса и раскрывается степень его разработанности (исследования Петербургского текста в творчестве И. Бродского – М. Берга, М. Панариной, А. Ранчина, М. Кененен), определяются цели, задачи и методологическая основа, устанавливается теоретическая и практическая значимость работы, формулируются положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Петербургский текст в системе свертхтекстов: реализация, художественное восприятие» раскрывает проблемы теории свертхтекста, содержит анализ городских текстов вообще и Петербургского текста в частности. В первой главе также вводятся теоретические понятия и термины, касающиеся проблемы художественного восприятия.

В **первом параграфе «Свертхтекст: проблема терминологии и содержание»** рассматривается первый уровень трудностей выделения Петербургского текста в поэзии Бродского, связанный с недостаточно сформированной терминологической и теоретической базой самой проблемы городских и не только городских текстов; вносится ясность в терминологию, описывающую структуру текста, его границы и виды.

Термин свертхтекст, хоть и закрепился в литературоведении, все же не столь популярен, чем, к примеру, интертекст или гипертекст. К отечественной традиции изучения интегративных свертхтекстовых единств относятся работы Н.А. Купиной, Г.В. Битенской, Н.Е. Меднис, А.Г. Лошакова, В.В. Абашева, В.М. Амирова и др. Стоит отметить приоритет лингвистической науки в изучении, обосновании и «продвижении» этого термина в научный оборот. Кроме этого необходимо сказать, что для теории свертхтекста краеугольной является идея о проницаемости границ текста, о его открытости, и подобная идея озвучивается в работах Ю.М. Лотмана, З.Г. Минц, Б.М. Гаспарова, Р. Барта, У. Эко и др. Немаловажной для теории свертхтекста является также идея организованной нелинейности, многомерности семантического пространства текста (В.Н. Топоров, Т.М. Николаева и др.).

Термин *текст* настолько широко используется в лингвистике, литературоведении, эстетике, семиотике, культурологии, а также философии, что за долгое время своего существования приобрел большое количество дефиниций. В XX веке текст перестает восприниматься как единое и, главное, неделимое творение человека; этот термин все чаще толкуется не в лингвистической традиции, а в литературоведческой (семиотической) и даже культурологической. С этой точки зрения текст рассматривается уже в особом, абстрактном смысле – как соединение концептов и идей, относящихся к одной сфере, к одному явлению. Открытие тесных связей между текстом и внетекстовыми реалиями (А.М. Пятигорский, Ю.М. Лотман) ставит по-новому вопрос о границах не только термина текст, но и самого текста. Потенциальная подвижность текстовых границ была отмечена на рубеже 60-70-х годов XX века, в частности в отечественной семиотике Ю.М. Лотманом. В своих работах, посвященных структуре текста, он опирается прежде всего на восприятие текста, классифицируя его как *коммуникативную* и *рецептивную* единицу.

В первом параграфе термин «свертхтекст» сопоставляется с другими терминами, близкими по содержанию или по форме: *интертекст* (не

имея многих текстовых признаков, интертекст является отчасти своеобразным механизмом, принципом устройства сверттекста), *гипертекст* (отличается от сверттекста довольно хаотичным и механичным объединением частей в одно целое, что делает это целое более «уязвимым», а во-вторых, гипертекст в «развертке» представляет собой совокупность словесных текстов, тогда как сверттекст держится в первую очередь на «внетекстовых связях», о которых писал Лотман), *метатекст* (является неким «текстом о тексте»; зачастую сверттекст осознается читателем только в форме метатекста – научного описания (см. работу Топорова о Петербургском тексте) или в форме «мыслимого читателем единства» (Г.А. Гуковский)).

Определение термина сверттекст, выраженное, правда, в косвенной форме, можно найти уже в работах В.Н. Топорова, но в качестве научного термина сверттекст был предложен Н.А. Купиной, которая понимает его как совокупность текстов, имеющих смысловую целостность и общую прагматическую направленность. Н.Е. Меднис, признавая это определение, снабжает его культурологическими и литературоведческими аспектами. Таким образом, в диссертации признается приемлемым определение сверттекста как сложной системы интегрированных, но автономных (кросс-жанровость, кросс-темпоральность и кросс-персональность) текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих единство, обладающее смысловой и языковой цельностью, устойчивостью и одновременно динамичностью границ.

Устоявшейся и общепринятой типологии сверттекстов отечественное литературоведение еще не имеет, поскольку само понятие является относительно молодым. Однако наиболее приемлемым кажется выделение «локальных» (в частности «городских») и «именных», или «персональных», текстов (по Меднис).

Сверттексты могут быть наделены и уже наделялись учеными рядом интегративных признаков, которые и дают право каждый раз говорить о целостном тексте, хотя и сложном по структуре и специфическом по внутренней организации. Так, Топоровым в качестве подобных свойств сверттекста были названы: «семантическая связность» (т.е. единый объект написания); «монолитность (единство и цельность) максимальной смысловой установки (идеи)»; кросс-жанровость, кросс-темпоральность и кросс-персональность; единый «локальный» словарь.

Важными для дальнейшего исследования являются также общие признаки сверттекста, которые выделила Меднис в работе «Сверттексты русской литературы»: 1) «образно и тематически обозначенный центр, фокусирующий объект»; 2) ядерный принцип построения: структура «центр-периферия»; 3) синхроничность, simultанность; 4) смысловая цельность; 5) общность художественного, языкового кода; 6) одновременная устой-

чивость и динамичность границ сверттекста.

Во *втором параграфе «Городской текст: специфика, место в типологии сверттекстов»* анализируется теоретическая база изучаемого вопроса. При всей объективной сложности постижения феномена Петербургского текста нельзя не заметить, что этот сверттекст среди других городских признается основным в отечественной науке, а следовательно, уже сейчас можно рассчитывать на комплексный анализ, который бы подытожил полувековое исследование Петербургского текста.

В XX веке в литературоведении стала набирать вес идея «всеобщей текстуальности», именно она и дала возможность прочесть город как текст (К. Линч), устанавливая изоморфизм структуры текста города и привычного для читателя художественного текста.

В диссертации приводятся две наиболее известные типологии городов, образующих сверттекст: города концентрического и эксцентрического типа (Ю.М. Лотман); «города-девы» и «города-блудницы» (В.Н. Топоров). В диссертации производится «включение» Петербурга в предложенные типологии, делаются выводы о специфических признаках Петербурга Бродского, которые помогут в дальнейшем изучении.

В заключении параграфа рассматривается процесс/принцип рождения сверттекста. Признается, что к созданию определенного текста вокруг локуса художников привлекает метафизическая широта и мифическая основа, ведь в отличие от деревни город всегда мыслился как центр по отношению к периферии, а это и сформировало особую мифопоэтику города. Идея К. Линча о возможности читать город как текст позволяет говорить о том, что городской текст строится на неких «доминантных точках» (архитектурное сооружение, ансамбль и т.д.), а выделение и описание подобных доминантных точек необходимо при «изображении» любого города, так как они составляют образный центр сверттекста, позволяющий дифференцировать один городской текст от другого. Подобную «опознаваемость» города по характеру и соотношению его доминантных точек К. Линч называет «вообразимостью».

Таким образом, чем более «личный» характер имеют «доминантные точки», тем сложнее называть подобный текст субтекстом (текстом, входящим в сверттекст и, таким образом, основывающим его – sub-). К примеру, в стихах Бродского «генерализация доминанты» (создание единого цельного образа города по одной доминантной точке) замещается «актуализацией доминантных точек» (индивидуально мотивированное выделение конкретной доминанты).

Третий параграф состоит из трех частей и посвящен теоретическому осмыслению феномена «Петербургский текст».

В первой части третьего параграфа *«Петербургский текст: теория, структура, компонентный состав»* Петербургский текст анализируется

в качестве некоего кода, мощной системы, которая позволяет соотносить очень разные тексты русской и даже мировой литературы.

Феномен Петербургского текста впервые почувствовал и обосновал русский ученый, историк, краевед начала XX века Н.П. Андиферов, и в дальнейшем исследователи периодически обращаются к этой теме (в частности, появляются работы зарубежных ученых – Ло Гатто, Я. Хинрикса, Я. Лилли и др.). Но само понятие/термин *Петербургский текст* вводится в научный оборот только в 1984 году, когда в тартуском журнале по семиотике «Труды по знаковым системам» (вып. 18) вышли статьи В.Н. Топорова «Петербург и “Петербургский текст русской литературы”» и Ю.М. Лотмана «Символика Петербурга и проблемы семиотики города».

Важнейшие элементы петербургского мифа, в значительной степени определившие код Петербургского текста русской литературы, который, в свою очередь, характеризуется во многом бинарностью своей структуры, анализируются в диссертации с опорой на работу В.Н. Топорова.

Таким образом, рассматривается Петербургский текст как целостная система, имеющая свой смысловой центр (религиозно-философский базис), свои внутренние законы и процессы, мотивы и образы, а также языковые знаки, сочетание которых идентифицирует произведение как часть Петербургского текста.

Основные мотивы, которые приобрел Петербургский текст за два века своей истории, которые стали определяющими признаками этой системы: 1) несовместимость мыслящего человека с Петербургом, невозможность жизни в городе; 2) мотивы, связанные с природно-климатическим и материально-культурным комплексами города; 3) двойственность (принцип «опрокидывания»); 4) зрение/видение; 5) лабиринтность Петербурга при панорамности и прямизне улиц; 6) искусственность города («культурный» лабиринт) и др. – эти мотивы и даже языковые знаки Петербургского текста в дальнейшем наблюдаются и в поэзии И. Бродского.

Во второй части третьего параграфа *«Петербургский текст: генезис и поэтическая эволюция»* развитие Петербургского текста рассматривается с учетом крупных блоков (к примеру, Петербург Пушкина, Достоевского, Петербург русского символизма и др.), кроме того, анализируется прежде всего поэтическая линия Петербургского текста.

В диссертации прослеживается линия эволюции Петербургского текста от формирования его мифологии, которая развивалась стремительнее, нежели сама история города (среди мифов были широко известны космогонические и эсхатологические, которые основали бинарную систему петербургского кода) до собственно появления петербургской темы в литературе. В литературе классицизма (М.В. Ломоносов, А.С. Сумароков, А.С. Шишков) появляются ставшие затем традиционными мотивы, образы, языковые формулы.

Ключевую роль в образовании Петербургского текста сыграло творчество А.С. Пушкина. В.Н. Топоров называет Пушкина, а также Гоголя (только после «Медного всадника» стало возможным появление «Невского проспекта», «Носа» и «Шинели») «основателями традиции» этого свертхтекста.

Первым качественно новым витком в этой эволюции стал период «Физиологии Петербурга», поэзии Н.А. Некрасова (в частности цикл «О погоде») и раннего творчества Ф.М. Достоевского. Эта линия заметно повлияла на манеру «петербургских» стихов Бродского, на способ показа частной жизни в городе, на степень брутальности этого показа и вообще на восприятие Петербурга во многом как физиологического организма.

Начало XX века – расцвет Петербургского текста. Первые имена этого периода – А.А. Блок и Андрей Белый. Небывалый общелитературный подъем «серебряного века» сказался и на этом свертхтексте: «В известном смысле можно сказать, что именно символизм и превратил (художественно “навязав” это ощущение читателю, а затем и исследователям) достаточно пестрое наследие XIX века в “петербургский текст”. <...> Творения символистов в значительной степени выступают как “тексты о текстах” – своеобразные художественные метатексты»¹. Это объясняется отчасти и общей тенденцией этого времени – «голосов перекличкой», благодаря которой внутри-свертхтекстовые связи Петербургского текста и укреплялись.

Третья часть третьего параграфа *«Петербургский текст в XX веке: проблема художественного восприятия»* посвящена анализу последнего этапа в развитии более чем 200-летней истории Петербургского текста в его традиционном понимании – 1910-е годы XX века. Кроме того, отмечается переход на новый политический и культурный формат в рамках преобразования всего государства в советскую эпоху.

Петербургский текст оказывается альтернативной историей, историей культуры, ее памятью. Огромную роль в этом сыграли «свидетели конца и носители памяти о Петербурге, завершители Петербургского текста», по В.Н. Топорову, О. Мандельштам и А. Ахматова. Поколение ленинградских поэтов – «детей войны», к которому принадлежал сам И. Бродский, свою поэтическую «родословную», «общей лирики ленту» вели как раз от культуры «серебряного века» («мандельштамовская» формула – «тоска по мировой культуре») и в том числе ее абсурдистского варианта (группа ленинградских поэтов и писателей 1930-х гг. ОБЭРИУ). По сути, «поздние петербуржцы» (В. Топоров) разрабатывали старые проблемы и мотивы на новый лад, соизмеряя их с текущей действительностью. Тема частного

¹ Минц З.Г., Безродный М.В., Данилевский А.А. «Петербургский текст» и русский символизм // Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам. Тарту, 1984. Вып. XVIII. С. 79, 80.

существования в городе стала одной из самых важных, особенно в свете навязываемого «сверху» коллективизма. Определяющим мотивом / сюжетом этого поколения ленинградских поэтов стало «исчезновение» того культурного рая, который был в Петербурге и который является теперь источником и достоянием их поэтических высказываний.

Таким образом, главная проблема в определении специфики существования Петербургского текста во второй половине XX века в том, как происходит художественная рецепция петербургского кода каждым из «ленинградских» поэтов и как на эту рецепцию влияли идея «частного существования» и мотив «исчезновения». Поэтому непосредственно перед анализом стихов Бродского в этом аспекте в диссертации обозначается круг терминов и понятий, которые помогут понять принцип художественного восприятия Петербургского текста Бродским, а также дальнейшую художественную стратегию поэта.

Так, проблема «художественного восприятия» стимулируется отчасти самой возможностью «читать город как текст», которая приводит к тому, что поэт начинает воспринимать действительность (в частности город) по тем законам и принципам, которые диктует локальный текст, и наоборот. Эта проблема особенно проявилась на рубеже XIX-XX веков и собственно в XX веке, когда существенно возросло значение контекста и предыдущего опыта. В это время переживает свой расцвет и психология, которая заложила исследовательскую основу понятия «восприятие», впоследствии все чаще используемого в отношении художественных произведений рецептивной эстетикой.

Опорными понятиями и терминами определяются: понятие апперцепция (Г. Лейбниц, В. Вундт); понятие/метод интроспекция (ср. художественная рефлексия); интенциональность, идеация (Ф. Brentano, Э. Гуссерль, М. Мерло-Понти); два «полярных» термина – остранение (В. Шкловский) и интимизация (Б. Шифрин). Эти термины в работе характеризуют на определенном уровне «маятник» художественной концепции Бродского.

Во второй главе диссертационного исследования «Роль Петербургского текста в становлении поэтической системы И. Бродского» проводится анализ поэтического и прозаического творчества И. Бродского в аспекте Петербургского текста. С помощью модели «маятника» исследуются основные этапы творческой эволюции поэта и роль Петербургского текста русской литературы в формировании ключевых категорий художественной концепции Бродского – Язык и Время.

Первый параграф «Маятник Языка: освоение Петербургского текста» посвящен раннему периоду творчества И. Бродского (1957-1962), так как именно этот период позволяет увидеть непосредственное отношение поэта к Петербургскому тексту русской литературы.

В параграфе ставится и рассматривается вопрос о «самостоятельности» Петербурга Бродского, его зависимости от того образа, который уже был создан в русской литературе, поскольку очень трудно определить, реально воспринимаемый поэтом Петербург-Ленинград изображается в стихах или это результат «прочтения» Петербургского текста и его сверткестуального «давления» на всех поэтов, которые прикасаются к этой теме.

Петербургский текст русской литературы и русская поэтическая традиция определили характер «прочтения» и самого города: раннему Бродскому присущ «адамизм», который был свойственен русской поэзии вообще и акмеизму в частности. Вообще же классическая для русской поэзии стратегия творческого поведения – восприятие мира во всем объеме с целью наиболее полно и красочно преобразовать его в творчестве – была представлена еще в «Пророке» А.С. Пушкина, после чего русская поэзия доводит принцип «активной созерцательности» до гипертрофии чувств и нервов в стихах В.В. Маяковского, М.И. Цветаевой и в известной формуле искусства-губки Б.Л. Пастернака.

Бродский воспринимает Петербург как структурирующую пустоту, хаос, в котором содержатся оставшиеся языковые элементы традиции. Петербургский текст часто становится первоосновой стиха, воспринимаемая пятью первейшими чувствами: зрением, слухом, осязанием, обонянием и вкусом. Еще и поэтому в раннем периоде своего творчества Бродский стремится сохранить и сложность ритма петербургского хаоса, широко используя формы верлибра и дольника. Подобная трепетная «эквиритмия» сохранится на протяжении всего творчества Бродского, хотя позднее классическая строгость и пропорциональность будут значить больше, чем первоначальный хаос. Но всегда поэт использует Петербургский текст как камертон. Об этом же пишет и Т. Венцлова в работе о «Литовском дивертисменте», выделяя в качестве основных компонентов поэтики Бродского «время», «город» и «пустоту». Подобной стилистикой обладают такие стихотворения, как «Камни на земле» (1959), «Определение поэзии» (1959), «Памяти Феди Добровольского» (1960), «Памятник», «Памятник Пушкину» и другие.

В поэзии Бродского 1961-1962 гг. уже отчетливо можно наблюдать две ключевые составляющие его поэтики – Язык и Время, и обе они формируются благодаря восприятию поэтом «города» – культурной традиции. Стратегия «человек есть испытатель боли» уже освоена Бродским на рациональном уровне, она маркирована как традиционная стратегия, но она не прожита, не прочувствована, следовательно, она еще не может получить свое выражение в языковой форме.

Многие события, которые происходили в жизни Бродского в 1961-м и 1962-м годах, отражены в стихах этого времени, которые В. Куллэ справедливо называет «поэтическим дневником», ведь реализация «классиче-

ской» стратегии предполагает известную долю автобиографизма и исповедальности. И вполне закономерно, что в центре первых крупных произведений этого периода – «Три главы», поэма «Гость» и особенно «Петербургский роман» – родной город поэта. Пространство и Ленинграда (близкая традиция и современность), и Петербурга («дальняя» традиция) обживается/воспринимается поэтом заново, с большей силой, с целью достичь того болевого порога, за которым остаются только Язык и Время.

В диссертации рассматривается поэма «Петербургский роман», которая примечательна тем, что в ней, как, наверное, никогда больше, Петербург/язык так открыто является вместилищем Времени. Маятник поэтики максимально отклонен в сторону Языка, и поэтому главным героем становится город. Это означает и максимальное проявление русской поэтической традиции в творчестве Бродского: формально, стилистически эта поэма в известном смысле является «ученической»: она написана четырехстопным ямбом, с перекрестной рифмовкой «женских» и «мужских» клаузул – АвАв. Выверенная просодическая точность говорит, вероятно, о намеренном «упорядочивании» Бродским своего стиля. Это отказ от себя ради того, чтобы высказался город, а уже через него – автор и герой.

Петербург обладает такой же абсорбирующей мощью, каким затем будет обладать «время в чистом виде», однако вместо отрешенности, атаксии и отстраненности он «предлагает» традиционный русский, основанный на христианской идее, путь: спасение через боль и страдание. Именно Петербург как свертхтекст показывает в этом случае силу памяти.

Но пока необходимый болевой порог внутри маятника Языка не достигнут, и вряд ли перед поэтом в «Петербургском романе» могла стоять такая задача. Однако в поэме уже проходит «репетиция» расставания с городом и возвращения к нему, а это уже и есть основной маятник «Язык/Город – Время». И эта попытка разлуки стала серьезной «прививкой времени», которая затем позволит гораздо больше отклонять маятник «Язык – Время» в сторону Времени. Так через вечное возвращение впоследствии будет реализовываться стратегия Бродского. Пока же возвращение произошло в эксплицитной, открытой форме, с почти пушкинским принятием полноты и вечности (оппозиция Времени) мира/города.

Таким образом, включив Петербург как важную составляющую в смысловой ряд «язык – культура – традиция – память – чувства/любовь/боль», мы можем пересмотреть роль Петербургского текста в формировании художественной концепции Бродского.

Далее в работе разбирается проблема «узла» Петербург-Петроград-Ленинград-Петербург как важнейшая для понимания процесса перехода Бродского от Языка ко Времени. Этот локальный «узел» особенно проявляется в произведениях «поэтического дневника» 1961 года (цикл «Июль-

ское интермеццо», поэма-мистерия «Шествие», стихотворение «Рождественский романс»), а также в стихах 1962 года.

«Поэтический дневник» закономерно завершается победой идеи города/традиции/чувства над идеей времени/смерти. Но город, расщепленный на составляющие, расшатанный изнутри маятником «любовь – беда», уже много потерял в своей конкретности, в своей физике. Взаимодействие со Временем привело к тому, что поэт уже не так четко воспринимает физический мир, боль постепенно притупляет чувства, то есть совсем скоро он достигнет «необходимого процента несчастий», который даст ощущение беспристрастности.

Второй параграф «Маятник Времени: отталкивание от Петербургского текста» является концептуальным ответом на вопрос, каким предстает Город в период «второго рождения» оппозиций Бродского Язык и Время, в период освоения категории Время (примерно 1963-1975 гг.).

Как и всякий «активный» читатель Петербургского текста, Бродский выделяет для себя только определенные черты города, а не весь спектр его характеристик, накопленный литературой. В этот «неоклассический» период Бродский выделяет в городе отчужденность, некую таинственность и возможность взглянуть на вещи «как бы со стороны». Таким образом, еще до знакомства с поэзией английской «метафизической школы» XVII века Город ориентирует поэта на поиск необходимой «точки начала взгляда». Именно это создает основу и для будущего «освоения» Времени, и для окончательного запуска маятника «Язык – Время».

Метафизика (философичность) Бродского проявилась уже в протесте против «тиражности», в понимании того, что обилие обесценивает; это затем будет сформулировано, в частности, в «Литовском ноктюрне: Томасу Венцлова» (1974). Это же – однообразность, обыденность и беспристрастность – будет прививать поэту и Время. Теперь поэт устремляет свой взор именно на душу, ведь бытие в метафизическом смысле незримо: «все мешает видеть – даже глаза», как писал Фихте. Прошлые пестрота и множественность, которые царили в Городе, мучают метафизическое зрение. В этом плане примечательна «переходная» поэма 1962 года «Зофья», в которой во всем объеме появляется собственно образ маятника, кроме того, новые принципы художественной оптики, языка, а также восприятия городского пространства и личного (линейного, конечного) времени.

В «опыте отчуждения» И. Бродский нашел реальную оппозицию тому маятнику Языка, на котором держалась и «петербургская», и вообще русская поэзия XIX века. Собственно в литературном смысле аналитический и отстраненный принцип повествования был заимствован, безусловно, из английской поэтической традиции (Д. Донн, Т. Харди, У. Йейтс, У. Оден, Р. Фрост, Т. Элиот и др.). И это, вероятно, вторая после А.С. Пушкина крупная «литературная трансплантация» (Д.С. Лихачев): Пушкин ввел в

строй русской поэзии французскую составляющую, Бродский заметно повлиял на сам ход развития русской поэзии, прививая ей на всех уровнях англоязычную манеру.

Переводя со словарем оденовскую элегию «Памяти У.Б. Йейтса», Бродский прочел строки: «Time <...> Worships language and forgives / Eve-guone by whom it lives» («Время <...> боготворит язык и прощает / Всех, кем он жив»). Думается, поразили эти строки Бродского потому, что он сам и его формирующаяся поэтическая система внутренне уже были к ним готовы, и вскоре поэт напишет своего рода ответ на это стихотворение Одена – «Стихи на смерть Т.С. Элиота» (1965), в котором уже узнается тот стиль, который теперь ассоциируется именно с Бродским: прозаизация и теоретизация поэзии, усложнение синтаксиса, развернутые метафоры и т.д. О смерти герой уже не кричит, а спокойно и даже сухо говорит, сообщает, рассуждает с отстраненностью и чувством собственного достоинства.

Влияние англоязычной поэзии XX века, как и русской поэзии XIX-XX веков, помогает в свою очередь правильно определить влияние поэтов-метафизиков XVII века. Культура и эпоха XVII века (классицизм и барокко) во многом являются одним из обоснований самих способов отстранения Бродского в пределах категории *Время*: *абстрагирование, овеществление и оптическая рефлексия*.

С классицизмом Бродского роднит нормативность (отличающаяся лишь спецификой XX века), строгость формы и рационализация-теоретизация. Кроме того, косвенно этим можно объяснить и «антологичность» его поэзии. Барочная, «метафизическая» поэзия, с другой стороны, заключает в себе код «приятия неприемлемого мира» через утверждение рациональности в иррациональном мире. По Бродскому, это и есть слияние с «временем в чистом виде». Наличие в его стихах черт барочной поэзии: медитативность, развернутые изощренные метафоры (кончетто), символы/эмблемы, аллегории – уже неоднократно отмечалось многими исследователями. Вот только самые известные примеры текстов Бродского, где встречаются геометрические и вообще «теоретизированные» метафоры: «Два часа в резервуаре» (1965), «Остановка в пустыне» (1966), «Пень без музыки» (1970), «Натюрморт» (1971), «Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова» (1974), «Часть речи» (1975-1976), «Развивая Платона» (1976), «Полдень в комнате» (1978), «К Урании» (1981) и т.д.

Классицизм и барокко зрелого творчества Бродского обосновывают интерес поэта к оппозиции «конкретное – абстрактное», собственно поэтическая реализация которой и осуществляется с помощью овеществления / абстрагирования. Этот механизм полностью обусловлен *Временем* и показывает, как изменилась трактовка Города в творчестве Бродского 1964-1975 годов. Главной абстракции – «времени в чистом виде», проти-

востоят главная «вещь» – Язык, поэзия; впрочем, иногда в этой роли используется и Город. Первоначально воспринимаемый слухом язык-речь под влиянием Времени уже в зрелом и в более позднем творчестве Бродского чаще воспринимается самым объективным способом – зрением. Такое предметное, структурное восприятие поэзии, которая упорядочивает мир, и языка, который борется с пустотой, отчасти напоминает античное представление о мире, космосе.

Заявленная И. Бродским в «Римских элегиях» (1981) идея: «Чем незримей вещь, тем верней, / что она когда-то существовала / на земле, и тем больше она – везде» – может считаться формулой имплицитного присутствия Города в зрелом и позднем творчестве Бродского. Если сравнивать эту манеру минус-приема с фотографией, то можно сказать, что Бродский часто осуществляет *расфокус* – кадр с «неудачной» композицией, в центре которого отсутствует главный предмет. В связи с этим в диссертации говорится о значении художественной оптики в поэзии Бродского, поскольку она является еще одним способом усиления категории Время.

Проблема художественного зрения и, шире, восприятия Бродского важна постольку, поскольку, доведя маятник до позиции «Время», поэт начинает бороться с воспитанным русской/«петербургской» традицией активным чувственным восприятием, которое причиняет боль и искажает ровный, взвешенный голос. Для этого Бродский изменяет само поэтическое восприятие. Это решается двумя способами. Во-первых, расставляются другие акценты: не на физические «вещи», а на метафизические «мысли о вещах»; таким образом чувственное восприятие становится метафизическим, барочным зрением, или, говоря «по-петербургски», сверхвидением. Во-вторых, рационализируется процесс восприятия, расписывается, «атомизируется» сам его механизм, ищутся обоснования разума. Это приводит к нормативности, сдержанности и натурализму (также свойственному Петербургскому тексту) неоклассицизма. Поэтому усиливается влияние фотографии и кино, которым свойственен особый натурализм изображения с универсальной точкой зрения – «за кадром». И все, что в кадре, резко теряет в своей физике, становясь только тем, что видит глаз поэта. С другой стороны, именно положение поэта «за кадром» превращает действия «в кадре» в игру отстранения, в холод/ход Времени. По крайней мере, это дает возможность говорить о том, что жизнь «за кадром», реальная жизнь (в Городе – между страстями, мифами Языка/литературы и холодом, рациональными выкладками Времени/смерти) остается, остается «почвой», питающей творца. Так в очередной раз реализуется стратегия «двойного отталкивания», когда поэт основывается (отталкивается) на чем-то и постоянно от этого отходит (отталкивается).

Объективность взгляда достигается в том числе увеличением точек зрения. Поэт меняет не только реальные, хотя и игровые маски, но и пыта-

ется посмотреть на мир даже с точки зрения вещи, насекомого, птицы, пространства, океана, воздуха, звезды и собственно времени. Если проводить кинематографическую аналогию, стоит сказать еще о соотносительности крупного и общего плана. Положение «за кадром» позволяет Бродскому совершать художественную рефлексию как бы отстраненно, аналитически, то есть постоянно соизмерять масштабы: «от телескопа до булавки». Причем Язык «укрупняет» план, усиливая восприятие, а Время делает план общим.

Так формируется художественная концепция Бродского, которая в своем языковом воплощении и создает его идиостиль. Одним из лучших его примеров является стихотворение «Осенний крик ястреба» (1975). Здесь можно отметить и характерную для Бродского просодию, и синтаксис с обилием анжамбеманов, и «прозаизацию» поэзии, и игру планами и т.д. Но все же в центре этого текста – реализация поэтической стратегии: поэт (птица), сливающийся с «временем в чистом виде» (с небом/космосом) и таким образом приобретающий свой собственный голос, который, в отличие от поэта, остается на земле. Кроме того, Бродский, когда стремится к «времени в чистом виде», отказывается от чувствования земного мира, и вновь родной город не присутствует в стихотворении, которое определяет становление категории Время: действие «Осеннего крика ястреба» происходит в Америке.

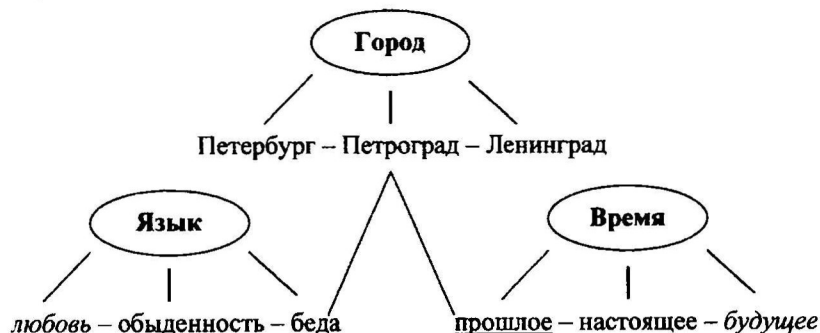
Постепенно устанавливается вертикаль маятника поэтики Бродского (с базовой категорией Язык и с «векторной» категорией Время), и от удущья «второсортной державы» поэт в «Осеннем крике ястреба» переходит к борьбе с удущьем экзистенциальным. Здесь возникает образ «астрономически объективного ада». В итоге трезвое и смелое наблюдение за убыванием жизни позволило Бродскому в своей манере сказать о том, что души человека на таких высотах избыток «времени в чистом виде» («Эклога 4-я (зимняя)», 1980).

В *третьем параграфе «Маятник Города: способы выявления и перспективы»* обосновывается тот тезис, что выявление роли Петербургского текста (условно говоря, Города) в самом процессе становления поэтической системы И. Бродского с помощью модели «маятника», безусловно, показывает значимость темы города и заставляет более внимательно интерпретировать те тексты, в которых позиция «Город» присутствует имплицитно. В связи с этим в параграфе отмечаются основные темы, проблемы, образы, изучение которых в будущем позволит более конкретно показать значимость и специфику Города в творчестве Бродского.

В диссертации графически изображается вся структура маятника поэтики Бродского, о котором шла речь в работе. Эта графическая схема во многом отражает и своеобразие художественного видения/мышления поэта, для которого очень существенен мотив «геометрических фигур», в ча-

стности образ треугольника. Примечательно, что центральной («верхней») точкой треугольника всегда является та позиция, которая, во-первых, в чем-то объединяет две другие (часто оппозиционные), а во-вторых, сама является неустойчивой, имплицитной, абстрактной (см. «Петербургский роман», «Зофья», «Пенье без музыки» и др.). В науке образ треугольника, отражающий бинарное мышление Бродского-поэта (с «незамещенной» средней позицией), уже становился предметом исследования (Л. Барнетт, Д. Бетеа)

Подобная «триангуляционная» схема художественной концепции Бродского, основанной на механизме «маятника», выглядит следующим образом:



Позиция «Язык» становится «базовой», возвращение маятника к ней более простое и естественное (см. пассаеизм и литературоцентричность поэзии Бродского); тогда как позиция «Время» становится «векторной» и, в конечном счете, является результатом поэтического и онтологического усилия (во многом ради того же Языка).

Предложенная модель позволяет выявить причины «имплицитности» Города: «приравниваясь» к Языку (т.к. они относятся к одной поэтической традиции), Город входит в свое скрытое состояние, а следовательно, усиливается Время и как бы замещает позицию «Город» – общий маятник начинает работать. С другой стороны, если пользоваться психологической терминологией, описываемый механизм представляет собой *ретроактивную интерференцию* – один из вариантов забывания, при котором недавно поступившая информация перекрывает предыдущую. Так Время часто перекрывает Город при общем движении от Языка (а он уже в ячейке длительной памяти, поэтому и всегда активен) ко Времени (новая информация) через Город (предыдущая информация).

Графическая схема поэтики И. Бродского позволяет описать и взаимодействие «внутренних» маятников каждой из позиций. Например, если маятник поэтики в целом находится на стороне Языка (то есть работает

его внутренний маятник «любовь – обыденность – беда»), то это будет означать «выключение» маятника Времени, то есть он, скорее всего, остановится в позиции «настоящее», что позволяет увидеть специфику категории Языка, которой свойственно «жизненное», «актуальное», «романтическое» и т.д.

Если же «включен» маятник Времени, то уже маятник внутри Языка приходит в равновесие, занимая позицию «обыденность», что также дополнительно характеризует тематику Времени, его мерный ход.

При актуализации «центральной» позиции «Город» начинается «стягивание» оппозиций Язык и Время, что дает сочетание «беда – прошлое», которое подчеркивает основную интонацию Бродского при его обращении к теме родного города.

Этот же механизм характеризует и «ослабление» крайних позиций «любовь» и «будущее». Эти позиции являются самыми уязвимыми, так как они находятся на краях системы и выводят ее в метафизику, однако в диссертации говорится о «земной» специфике метафизики Бродского: его интересует не столько то, что находится за гранью, сколько то, что проявляется на грани. При разговоре о «любви» или о «будущем» в стихах или в интервью Бродский нередко начинает противоречить себе, лукавить или уходить от ответа, поскольку ни любовь, ни будущее не дают ответов, тем более четких и обоснованных формулировок, к которым так стремится лирический герой поэта. Это уже, скорее, предмет веры, роль которой выполняет у Бродского сама поэзия, сама языковая практика, она же и гармонизирует в конечном итоге всю художественную концепцию.

Предложенная литературоведческая модель позволяет отметить также ключевые проблемные места при дальнейшем изучении поэтической системы Бродского в предложенном аспекте; очевидно, они будут касаться позиции равновесия маятника, в которой происходят интерференционные наложения, когда Город становится линзой, преломляющей лучи/векторы Языка и Времени.

Таким образом, составляются и приводятся в тексте диссертации образно-тематические ряды «Язык в Городе» и «Время в Городе». Безусловно, эти ряды довольно условны из-за насыщенности поля Города. Образы и мотивы в нем могут иметь свои градации, связи и даже эволюцию. Стоит отметить и интересные связи образов внутри одной категории, придающие им потенциал другой. К примеру, образ троллейбуса в поэзии Бродского находится ближе к категории Время, а образ трамвая – к категории Язык, но и тот, и другой указывают на Город.

Довольно сложными являются те образы и мотивы, которые актуализируются в связи с Городом только в позднем творчестве. К примеру, образ звезды из «рождественских» стихов постепенно начинает подменяться образом глаза (зрачка) самого героя. То есть звезда указывает путь в род-

ной город, одновременно являясь глазом. Это и есть пример описания самого процесса вместо конкретного воспоминания. К подобным релятивным (только отсылающим, указывающим на Город) образам можно отнести образ моря или океана.

В работе также отмечается, что при дальнейшем изучении особое внимание следует обратить на образы/мотивы, являющиеся пограничными по определению. К примеру, мотив памяти очевиден для категории Язык (традиция, культура), но имеет точки соприкосновения и с Временем (актуализация прошлого). Конечно, ключевое значение здесь будет иметь тема воды (река, замерзшая река, залив, море, океан, дождь): с одной стороны, сам облик родного города, его быстрый рост и величие формулируется Бродским в «Путеводителе по переименованному городу» как «повсеместное наличие воды», с другой стороны, вода ассоциируется у Бродского именно с Временем и объединяет в себе и личное время (река), и «время в чистом виде» (замерзшая река).

Предложенное схематическое изображение «маятника» поэтической системы Бродского, возможно, объясняет в каком-то смысле и главную жизненную трагедию Бродского, связанную с городом, – невозвращение. Возвращение в город означало бы остановку маятника и, соответственно, отрицание всей художественной концепции.

В **Заключении** указывается, что обоснованный в работе принцип «двойного отталкивания» указывает, во-первых, на то, что следующим этапом исследования после описания становления маятника поэтики Бродского должен стать анализ «работы» этого маятника, в частности в области позиции «Город». И в первую очередь здесь следует обратить внимание на корпус текстов примерно с 1975-го («Осенний крик ястреба») по собственно конец 1990-х годов (тема города присутствует в самом последнем стихотворении Бродского «Август», датированного январем 1996 года).

Во-вторых, выявление имплицитного существования Города во многих стихах Бродского «эмиграционного» периода означает необходимость сопоставительного анализа Петербургского и других локальных текстов. Позднее творчество надо рассматривать уже ввиду специфики авторской эволюции как результат тесного взаимодействия Города с другими категориями и сверхтекстами поэтической системы Бродского: «Ленинградский блок», Американский текст, группа текстов «Литва-Польша», «Балтийский» и, безусловно, Итальянский (Римский и Венецианский) текст.

В **Заключении** в качестве гипотезы выдвигается тезис, что Венеция в творчестве И. Бродского играет роль оппозиции Петербурга. Для создания оппозиции Города Венеции необходимо было встать в ряд Времени, так как в ряду Языка, условно говоря, стоит Петербург. Сделать Венецию синонимом Времени можно, очевидно, только через образ воды, обилие во-

ды. Безусловно, Венеция соответствует этим требованиям. Именно Венеция стала тем городом, который «приютил» «время в чистом виде», завершив грандиозную конструкцию поэтической системы Бродского.

Кроме того, в Заключении формулируются основные выводы, а также подводятся общие итоги исследования.

**Основные положения диссертации отражены
в следующих публикациях:**

1. Горелов О.С. Роль Петербургского текста в художественной концепции И. Бродского // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 46. № 22. 2010. С. 29-32 (0,5 п.л.)
2. Горелов О.С. Мотив путешествия/возвращения в творчестве Иосифа Бродского и Андрея Тарковского // Молодая наука в классическом университете: Материалы научной конференции фестиваля студентов, аспирантов и молодых ученых. Иваново, 20-24 апреля 2009: В 8 ч. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2009. Ч. 6. Русская словесность: текст и контекст. Литература XX-XXI веков: автор, текст, интерпретация. С. 55-56 (0,1 п.л.).
3. Горелов О.С. Петербургский текст как субстрат художественной оптики И.А. Бродского // Вестник молодых ученых ИвГУ: Приложение к журналу «Вестник Ивановского государственного университета». Вып. 9. 2009. С. 154-156 (0,3 п.л.).
4. Горелов О.С. Специфика ремарки в современной драме для чтения (И.А. Бродский. «Мрамор», «Демократия!») // Филологические штудии: Сборник научных трудов. Вып. 13. Иваново, 2010. С. 56-63 (0,5 п.л.).
5. Горелов О.С. Эволюция петербургского сверхтекста в рамках авторского сверхтекста И. Бродского // Молодая наука в классическом университете: Материалы научной конференции фестиваля студентов, аспирантов и молодых ученых. Иваново, 20-30 апреля 2010: В 8 ч. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2010. Ч. 6. Русская словесность: текст и контекст. Литература XX-XXI веков: автор, текст, интерпретация. С. 84-85 (0,1 п.л.).
6. Горелов О.С. Петербургский текст И. Бродского: к проблеме художественной рецепции сверхтекстов // Язык. Культура. Коммуникация: Материалы V международной научно-практической конференции студентов и аспирантов. Челябинск, 2010. С. 47-49 (0,3 п.л.).
7. Горелов О.С. Способы «отталкивания» от Петербургского текста в поэзии И. Бродского // Филологические штудии: Сборник научных трудов. Вып. 14. Иваново, 2010. С. 47-54 (0,8 п.л.).

ГОРЕЛОВ Олег Сергеевич

**ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПЦИИ
И. БРОДСКОГО**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано в печать 15.12.2010 г.
Формат 60 × 84 ¹/₁₆. Бумага писчая. Печать плоская.
Усл. печ. л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,0. Тираж 100 экз.

Издательство «Ивановский государственный университет»

✉ 153025 Иваново, ул. Ермака, 39
☎ (4932) 93-43-41 E-mail: publisher@ivanovo.ac.ru

